



戛纳获奖

这一定是我看过的感觉最不适的影片。慕名去看获得第71届戛纳国际电影节“一种关注”单元最佳影片奖的作品,岂料不得不面对丑陋、恶心更惊恐的画面——但总有些什么让我无法否定它。我既忍不住好奇,也忍不住惊呼:丑陋,不知下一秒还会丑到什么地步;惊恐,不知下一秒还会发生什么更惊恐的——这倒符合惊悚作品的特点。影片由同名短篇小说作者参与改编,他是2004年因创作《生人勿进》而名声大噪的约翰·阿伊维德·林德克维斯特(John Ajvide Lindqvist,1968-)。

现在一提起瑞典惊悚小说,便会提到林德克维斯特以及改编成热门电影的《生人勿进》。无论情愿与否,他已被称为“瑞典的斯蒂芬·金”。不过,瑞典惊悚小说并非始于《生人勿进》,也并非从美国空降而来的移植体,只因大众媒体介入,《生人勿进》便成了更受关注的瑞典惊悚作品。

瑞典式惊悚小说的谱系

众所周知,当代惊悚小说继承着18世纪惊悚文学遗产。18世纪后期,作为对启蒙运动过于强调理性和智识的反弹,人们转而关注内心,找寻沉郁的自然和历史环境,体会自身渺小,想象辽远的历史时代及超自然的一切。布尔乔亚阶层壮大,众多有时间和金钱的人们亟需娱乐,剧院观摩及阅读小说是重要的娱乐方法。在英国,哥特小说开始流行,不久很快被改编为戏剧上演;德国出现“Schauerroman”;18世纪末和19世纪初,法国作家对所谓黑色小说发生兴趣。此类作品大多很快被译为瑞典文。18世纪末,瑞典人开始观赏惊悚剧,阅读原版或英、法、德语惊悚小说译本。很多瑞典作家深受这类译作启发,如19世纪初埃瑞克·约翰·斯塔格奈柳斯、卡尔·约纳斯·楼微·阿姆克维斯特的作品里都呈现出惊悚小说的神秘特质和叙事技巧。前者的一出戏剧处理了哥特文学的经典主题“乱伦”,后者于1821年面世的小说名作《阿莫瑞娜》着墨于吸血鬼。19世纪中期,瑞典有更多耸人听闻的故事遭到评论界指责:黑色娱乐有害公共道德和社会秩序。一些作家转而紧跟纯文学潮流,但惊悚小说一直是一股潜流,此类作品一直很畅销,有更广大的大众读者群。

最典型的瑞典哥特小说作家是奥洛拉·永格斯泰特,她的1853年面世的小说《鬼屋》被认为兼备英、德惊悚小说特点。19世纪末,霍夫曼和爱伦坡的小说风靡一时,斯特林堡就特别着迷于爱伦坡。不过,对惊悚小说领会得最高明的还是塞尔玛·拉格洛夫。

拉格洛夫在1891年的处女作《尤斯塔·贝林的萨迦》里,不但塑造了邪恶的代表辛特拉姆,一个在凡人与魔鬼间摇摆、边界不明的角色;还让深山的女巫、森林的宁芙纷纷登场,小说峰回路转,变幻莫测。这部魔幻杰作在2017年底重新登上瑞典第二大城市哥德堡的舞台,编剧尤其看重其中的惊悚特质,加以聚焦,甚至让现代惊悚形象“Zombie”(僵尸)毫无违和感地成为主角少校夫人的座上客。

又如拉格洛夫1904年的中篇小说《阿尔纳先生的金钱》,以16世纪的一个真实案件为蓝本。蒙面盗杀害了牧师阿尔纳先生家几乎所有的人,唯独家中收养的孤女躲得巧,得以幸存。后来,这位姑娘和一位苏格兰男子深深相爱。阿尔纳先生派出女儿的魂灵让养女明白,她爱上的正是凶手。爱驱使她保护爱人;对旧主的忠心要她指证罪人。从强盗的磨刀霍霍到杀人纵火,从死魂灵到冰封的原野和大海,处处有令人毛骨悚然的效果。这个罪与罚、人与鬼、报恩与殉情交织的幽灵故事,被看作瑞典最初的现代惊悚作品。

从某种意义上说,哥特小说也正是一个徘徊的幽灵,它影响了19世纪各类瑞典小说,起初帮助制造悬念,后来更有深入刻画心理并呈现象征意味的功效。

值得一提的是,瑞典惊悚作品往往吸收瑞典民间信仰和传说,包裹在瑞典的自然、地理和社会环境里。

20世纪,惊悚小说成为国际流行小说类型。1970年代,以斯蒂芬·金为代表的美国惊悚作品影响强大。其后,日本惊悚作品的影响力浮现。20世纪后期的瑞典惊悚小说多有侦探和惊悚结合之表现。林德克维斯特的故事也是如此。不过,在很多惊悚小说家看来,侦探和惊悚小说是有根本区别的,前者重结构和结果,后者得抓取每一个心惊肉跳的时刻:神秘和未知是惊悚的基础。读者看侦探小说不很在意瞬间感受,容易追情



林德克维斯特

节、求谜底;读惊悚小说却时刻希求获得比自己想得到的惊悚强度更大的惊悚。

为何“惊悚”

有人说,文章被阅读后才存在——这话颇重视客观结果。从主观期待看,以诗歌、私小说等文学样式书写的作家里也会有只为浇灌胸中块垒的。对他们而言,被阅读并非必不可少,如此才有卡夫卡立下毁书稿之遗嘱吧。“被阅读”对惊悚小说则不可或缺,惊悚小说的直接目的是要让人读后惊悚,被阅读是实现此目的的第一步。惊悚小说作者为更有效地“被阅读”而下功夫、动脑筋,是充分意识到受众的作者。

为何愿意欣赏惊悚作品并一再受惊呢?都说,人类祖先是在求生存的恐惧中进化的,恐惧是人类最古老的情感。据心理学家分析,人们阅读惊悚小说时,那高度的紧张感最终在瞬间获释,极大的快感也伴随而来,简直类似于受虐狂,人类多少有受虐基因。此外,惊悚小说里,现实和小说的边界暧昧。某些恐怖元素就在日常人们的感觉中,即便预想不到将呈现的具体事例,那些事无论何时爆发从根本上说并不让人奇怪,因为那些不安、孤独、绝望、苦闷对他们而言并不陌生。读者不难找到代入感,反之,可让惊悚小说里的角色代替自己,走过一段真实而恐怖的意识历程,在阅读结束后立刻回归日常,让恐惧感即刻消失。这种阅读未必不能帮读者以一种过激方式审视自己的日子,抚平那些苦痛和惧怕。

然而,惊悚小说家为何非要写出吓人的东西?在一次对谈中,林德克维斯特对此无法解释,有些尴尬:总不能去问一个连续杀人狂为何非要杀人吧。他立刻觉得“连续杀人狂”的类比实在不妥,便老老实实地嘟囔:能吓住别人,不是很好玩嘛。

那么,他为何喜欢写作惊悚小说,且能从中体会快感呢——疑问会滋生新疑问,要么刨出根源,要么陷入不可知。不过,在人的生命历程中,总有些神秘符号。

童年特别胆怯,慢慢靠阅读和书写惊悚小说战胜内心恐惧,以为自己已强大——这在惊悚小说作家中并非个例。

林德克维斯特认为,写惊悚小说和自己小学时在学校饱受凌霸,及13岁便接触到惊悚小说密切相关,惊悚小说曾是他的避难所。他出生于劳动阶层,父亲曾是渔民,也做过工人,母亲曾在餐馆和老人院服务。也是在13岁,他进入魔术圈,经营多年;再改行当了十多年“独角喜剧”(也称站立喜剧)演员,他在拥挤的酒吧、俱乐部以及空旷的街角没少流连。这一切,按他的说法,终究一无所成。他进而尝试像一个“真正的作家”那样去写各种严肃文体,都写得别扭。有一天,妻子带回一批惊悚作品,他一下子想起过去的阅读,觉得这个类型自己也能操作。然后,芝麻开门了。

历史在某一瞬间启动,林德克维斯特的命运,作为魔术师、独角喜剧演员和惊悚小说家的命运在他遭到霸凌、过早阅读惊悚小说时已轰然运转也未可知,只不过人类听不到那隆隆的声响。早年的经历对林德克维斯特而言到底是创伤还是财富,创伤是否转化成了财富只有上帝才能裁定。惊悚小说作为有意识的表演,掺杂着魔术和独角喜剧的味道,好像一个人回头看自己走过的一连串脚印,才明白一生经营的其实是什么。

“提娜”这个女性名字是人类社会贴上的标签。人割掉其尾巴,迫使其适应人类环境,将其规划到人类夫妇的女儿身份以及海关警察的社会角色里。遇到古怪旅人沃勒后,大半辈子建立的想当然的自我认知和人际关系轰然坍塌,合家欢的照片、祖父母留下的老宅不再和她有任何生物学的牵绊,这是自我认知的颠覆、寻找和重构。提娜和沃勒并非人类,而是瑞典民间信仰里的一种妖怪。

自我认知,首当其冲包含性别认知。沃勒生育过,却在一定程度上做了变性术,有胡须和阴道而无睾丸,以至提娜的男同事给沃勒搜身后甚为尴尬。提娜勉强能过性生活,一直认为自己有会阴,又冒出睾丸来,似为雌雄同体,或表面雌性、实质雄性。林德克维斯特对雌雄同体一直兴趣强烈,认为那要比单是雄或雌有趣多了。他说到,惊悚小说和

“border”除了指“边境”,也可指“边界”。原题至少可含“边境”和“边界”两层中文意思。

边界是个极富象征意义的概念,它比比皆是,围墙、大门、国境线等是有形的,种族、语言、阶级等是无形的。《生人勿进》的瑞文标题直译“让对的人进来”,也暴露了“边界”的存在,包含“对”与“错”、“内”和“外”的界定。懂得边界,不容易越界是生物生存的必备能力,因为越界对界限外的生物都意味着骚动和危险。在今日瑞典,狐狸和野猪也懂得选择远离人味浓厚的农庄,只在人迹罕至处逡巡。如若它们和人在森林中不期而遇,对视下,双方都会大惊失色、掉头狂奔。惊悚小说却经常故意利用越界制造悬念和惊恐,吸血鬼和狼人等都是游走于边界两边的。

林德克维斯特自认短篇小说里最出色的是这篇《边境》,主角是个40多岁的丑八怪,叫提娜。有奇特禀赋,能嗅出惊恐、羞耻、罪恶等情感,是侦破工作中炙手可热的利器,各处都需要借其力侦破案件。因疲于在世界各地奔波,提娜选择离家不远的地方安定下来,那是斯德哥尔摩北郊的海港,通往芬兰和爱沙尼亚的关口。

在海关,提娜多次碰到一位奇怪旅客,嗅得出这体格魁梧、长发蓄须的家伙隐藏了什么,但以往百发百中的提娜却碰了壁,找不出犯罪事实,反而被对方深深吸引,甚至情不自禁地让这位叫沃勒的旅客住进自家空置的屋子。提娜和沃勒有很多相似处,比如五官、尾骨处的疤痕、被雷电击中的经历等。通过和沃勒的交往,提娜怀疑起自己,意识到一切可能并非一直以为的那么简单。在过去半辈子里,提娜是一对瑞典人夫妇的宝贝女儿,聪慧也丑陋,男同学爱其性情却不愿和她做伴侣。“假如生存是一座监狱,那么人的一生中有那样的瞬间存在,她明白墙在哪里,她的自由的边界在哪里。”男生对她的离弃便是这样的瞬间。

如今,她有个靠广告征来的、靠她吃住的同居男人,无性生活,因为她觉得疼,如此自然不可能怀孕,她嗅得出同居男人时不时出轨,也无可奈何。她不在意性生活的缺失,却对不能孕育孩子耿耿于怀。她完全不喜欢自己的生活,也不喜欢那份意义不明的工作——她觉得有些人走私一点酒也能给友人带去快乐,总之,她被排斥在人间幸福之外。

在激情的驱使和沃勒的鼓励下,提娜尝试与之发生性关系,她的身体发生了匪夷所思的变化,冒出睾丸来。这一生理变化除引起惊悚,还在于象征意味——发现不曾知道的自己,找到真正适合自己的表达及属于自己的所在;而非沉沦于生活惯性。

从此,提娜走上一条不归路。乏味而稳定的生活被打破,和惟一健在的亲人——老人院里的父亲的关系也被打破,她终于得知自己是被领养的。她走出从不曾喜欢的有墙壁的房子,以森林为家,以虫子为食,无需衣被,她其实从不怕冷,工作和医保等人类所需对其不再有意义。

“提娜”这个女性名字是人类社会贴上的标签。人割掉其尾巴,迫使其适应人类环境,将其规划到人类夫妇的女儿身份以及海关警察的社会角色里。遇到古怪旅人沃勒后,大半辈子建立的想当然的自我认知和人际关系轰然坍塌,合家欢的照片、祖父母留下的老宅不再和她有任何生物学的牵绊,这是自我认知的颠覆、寻找和重构。提娜和沃勒并非人类,而是瑞典民间信仰里的一种妖怪。

自我认知,首当其冲包含性别认知。沃勒生育过,却在一定程度上做了变性术,有胡须和阴道而无睾丸,以至提娜的男同事给沃勒搜身后甚为尴尬。提娜勉强能过性生活,一直认为自己有会阴,又冒出睾丸来,似为雌雄同体,或表面雌性、实质雄性。林德克维斯特对雌雄同体一直兴趣强烈,认为那要比单是雄或雌有趣多了。他说到,惊悚小说和

边界与突围:乏味的日常与恐惧的未知

——林德克维斯特的惊悚小说

□王畔

世上可能并没有妖精和鬼怪,至少在惊悚故事里没有,有的只是人的心灵投射:那内在的恐惧、悲凉、孤独、绝望和渴求。

一种养分,一是世界的,以斯蒂芬·金为代表的当代惊悚小说的营养;一是瑞典的,瑞典民间神怪信仰及自然的营养。他熟悉所有当代流行的惊悚作品,也熟悉瑞典作品和自然,于是能让提娜的幽暗而哀伤的故事,扎根于瑞典森林和萨迦的世界。

提娜和沃勒属于斯堪的纳维亚半岛的一类喜欢群居的妖精,有些能活上数百年,看尽人间变迁。多数生活在深山或密林,或高或矮,面目丑陋又肮脏不堪,大耳朵、拖尾巴,也有少数好看的。而且妖精擅魔术,能改变形态,甚至让自己看来和人类无异。它们有超能力,能给所喜爱的人带去财富,所厌恶的人带去灾难。特别喜欢拿自己的婴儿和人类的掉包。

它们蔑视与教堂有关的一切。它们怕剪刀,因为剪刀能组成十字形,它们也怕盐和钢。来自北欧信仰的这些精灵和基督教有抵触不难理解。北欧信仰是土生土长的,基督教作为外来宗教,希望人们只信上帝的荣光。非基督徒凸显妖精是正规秩序的反面;也可能,它们其实是

里,林德克维斯特描绘了雷电和风雨、森林里的各种气息,也描绘了獾和驼鹿、桤木和白桦。

林德克维斯特曾断言自己的作品不会离开瑞典环境,因为只能写自己熟悉的。他不曾说出的另一个潜在因素或许是,某些奇思妙想离开了这个环境就不易生发。毕竟人烟稀少、森林茂密、湖泊众多、寂静又空灵的瑞典,在不少人眼里正是惊悚故事发生的完美所在。

并非妖魔出现搅乱原有的平静,破坏在之前就存在。在日常的瑞典风景里,妖魔只是让问题暴露。明媚甜美的日常里有着不确定,埋伏了不少阴影和陷阱。

为促进读者的代入感,惊悚小说喜欢将环境设计得特别日常,和其后的骚动与不安形成反差。林德克维斯特也不例外,往往将事件种植在瑞典的日常里——不是中产或者上流社会的日常,而是和他出身的劳动阶级一致的那个日常。不过,如今成为畅销作家和名流的他似已不算劳动阶级一员,这将如何影响他的写作还值得跟踪观察。



《尤斯塔·贝林的萨迦》剧照



《边境》剧照

性生活有类似处,都有将自己往体外释放的力量;又说,有时人并不知道自己其实需要什么,自己到底是什么。可以推测,提娜代替他体验了所关切的问题和状态,对雌雄同体的想象显示了他冲破边界的愿望。

然而,林德克维斯特为何非要给沃勒一个不彻底的变性术呢?是做一场性别游戏,抑或突出母性和生育话题?如此,意识为女性的提娜对沃勒这位女性的眷恋,越出通常的男女性爱边界,又非真正的男女恋,这两个生物在一起,又有谁真能辨雌雄?在动物性的深处,雌雄边界未必始终分明,这是生命的复杂性。边界,有时大约可以被跨越,或者必须被跨越。

提娜曾助邻妇生产,内心实有怨恨和嫉妒。沃勒有过生育之痛——一个不能长大的胎儿。沃勒使出妖怪手腕,拿自己的胎儿换走提娜邻居的人类婴儿。最后,提娜收到沃勒寄自俄罗斯的一封信,坦白曾贩卖婴儿,已洗手不干,而他俩的孩子就要出生,并告知自己将出现于海关的日期。

林德克维斯特参与了电影剧本创作,电影基本忠实于原作,但强化了买卖婴儿的犯罪线索,并更改结尾,让提娜领着警察追捕自己的最爱。林德克维斯特认为,这更适合电影情节,更具冲击力。他这么说也不错。不过,小说结尾呈开放式,提娜走向过海关而来的沃勒,这一回,她很清楚沃勒隐藏着什么:那是他俩的孩子。提娜将擒拿沃勒还是与其共同生活,不得而知。这个结尾少了牵强和俗套的冲突,更显生命之重力。

林德克维斯特的惊悚小说至少有两

一群阴影中的人,所以虽有超能力也还是受限。它们最怕的还是自然,比如雷电,被自然的大手掌控,无法真正自由和无忧。

塞尔玛·拉格洛夫的作品就充分吸取了北欧民间信仰和传说的精华。在她生活的时代,仍有不少人相信妖精的存在。不过,拉格洛夫书写精灵神秘,一是为重塑历史风云,一是为象征作用。

林德克维斯特认为,拉格洛夫能将陈腐的故事用独特的语言和叙述炼成金。拙劣的惊悚小说家只有一把打算去吓人的斧头,拉格洛夫则做得优雅从容,不断显露新启示,让读者步步惊心、被愉悦被捉弄,“她是我们最伟大的作家”。他阅读了拉格洛夫的几乎全部作品,在创作小说《人港》时,特意再读《尤斯塔·贝林的萨迦》,以模仿其中的情绪和结构。拉格洛夫的文学给了他综合影响,也难怪林德克维斯特在2008年获得塞尔玛·拉格洛夫文学奖。

启用北欧本土妖精,而不单是进口食人魔或僵尸等,林德克维斯特的做法可圈可点。提娜等非人类的定位赋予角色不寻常的外表和特征,能增加惊悚、拓宽边界,林德克维斯特恐怕并非止于讲一则妖精故事,而在于揭示人的生存。换言之,世上可能并没有妖精和鬼怪,至少在惊悚故事里没有,有的只是人的心灵投射:那内在的恐惧、悲凉、孤独、绝望和渴求。

除了利用民间信仰和传说,不脱离瑞典的自然,也是林德克维斯特一直强调的。瑞典的日常风景就像他的元神。自然界带着原始的力量和不可知的一切,不止是一个制造氛围的背景,也可以是有威胁的鬼怪本身。在提娜的故事

政治抑或爱情

有评论认为林德克维斯特的作品和政治相关,是用惊悚小说的形式处理现实社会问题,质疑当前价值观,探讨正确与错误、美好与邪恶、规范和逸脱。林德克维斯特并不领情,认为自己只为“吓唬人”,无意讨论比如难民等问题。但他强调,不少惊悚作品不入流,首先是因为人物描写相当拙劣,因而自己很注意刻画人物:若不能让读者相信人物成立,惊悚便不会奏效。并且越是年长,他越关心人的生存问题。大约林德克维斯特并不喜欢主题先行,然而,他聚焦于人的困顿,自然就照出社会冷暖,客观上有了针砭之效也合乎逻辑。

林德克维斯特表示,自己一直都在写爱情故事,提娜的故事更是如此:对于那些最绝望、最丑陋和最被排斥的,也存在通过爱来明白自己是谁的可能性。他希望相爱的人走到底,不管他们做了多么可怕的事情——爱情和罪恶的双重性能带来有冲击力的有趣故事。顺便说一句,重视爱情的他对自己的情感和婚姻十分满足,妻子生于1950年,长他18岁,但年龄全然不是爱情的障碍。

“奏效”了

作为瑞典当代惊悚小说大师的林德克维斯特,最关注的不是语言本身,而是讲什么。对自己的语言无偏爱,而更迷恋生与死、现实和超现实。他理解人的孤独、悲伤、惊悚和盼望,他的小说最打动人的不是惊悚,而是对人物以及人物关系的理解。和他景仰的经典作家如拉格洛夫相比,他的语言文学性较差,整体建构欠精密,思考欠深刻,但他不缺无拘无束的想象及对生存的悲悯和拷问——不是为写小说而虚构的想象和拷问,而有着源于内部感受的真实力量。

对于林德克维斯特的作品,评论界及读者报以与严肃文学同等的待遇。除了塞尔玛·拉格洛夫奖,他也曾获得瑞典最高的图书奖奥古斯特奖提名。对这些,林德克维斯特难掩喜悦,他认为惊悚文学是检视生活状态的绝好工具,检测人和终极边界的关系,检测自己其实是什么。

尝试写惊悚故事之初,林德克维斯特在一个周五之夜,鼓足勇气给太太朗读,结果太太和他自己都被那故事吓坏了。她喜出望外:“奏效了”。奏效对他而言一定是个关键词,作为喜剧演员独自站立的那11年里,他必然看重精心设计的包袱抖开时,听众席是否传出笑声。从某种意义上说,他仍是独角喜剧演员,喜剧含泪,惊悚小说也未必不是。